

CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM / INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

XXIX. JAHRGANG NR. 10 OKTOBER 1950





... der Photoamateur, für reizvolle Schnappschüsse aus dem Leben seiner heranwachsenden Kinder. Solche Photos nehmen mit jedem Jahr an Erinnerungswert zu und stellen die kostbarsten Dokumente jeder Familienchronik dar.

Beide benützen die Photographie



... der Arzt, für kinematographische und photographische Aufnahmen im Konsultationsraum und Operationssaal. Die letzten Ergebnisse aus der modernen medizinischen und chirurgischen Praxis gelangen durch die Photographie als absolut wirklichkeitsgetreue Aufzeichnungen in Auditorien, zu Arztkollegen, Studenten und Patienten — belehren, klären auf und orientieren über die neuesten Methoden von Diagnose und Krankheitsbehandlung.

Dies sind nur zwei von den vielen Möglichkeiten, in denen die Photographie durch ihre Anwendung in der wissenschaftlichen Forschung, im Unterricht, im Handel, in der Industrie und im täglichen Leben zu jedem Nutzen und Gedeihen beiträgt.

K O D A K
SOCIÉTÉ ANONYME, LAUSANNE

CAMERA

kann in folgenden Ländern abonniert werden:
peut être abonnée dans les pays suivants:
can be subscribed to in the following countries:

Argentinien

Libreria E. Beutelpacher, Apartado 59, Buenos-Aires

Belgique

J. Geeraerts, 34, rue Delescluze, Berchem-Auvers
Julius Deprez, Bergstrasse 29, Eupen
A. Jamar, Chaussée de Hruy 162, Verriens

Brasilien

Agencia de Revistas Stark, Caixa Postal 2766, São Paulo
J. Farkas, Caixa Postal 2030, São Paulo

Dänemark

Belgisk Import Compagni, Landemærket 11, København
C. A. Reitzel, Nørregade 20, København

Great Britain

E. Neller, Bookseller, 14, Dominion Street Finsbury,
London E. C. 2
Bailey Bros. & Swinfen Ltd., 26-27 Hatton Garden,
London E. C. 1

Finnland / Suomi

Akateeminen Kirjakauppa, Helsinki
Rautatiekirjakauppa Oy., Helsinki

France

Marc Ledère, 22, rue de Nancy, Chavigny (M-et-M.)
Librairie Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIIe

Holland

Internat. Agency for Trade Journals, Hendriklaan 73,
Roermond
N. V. Uitgeverijsmatschappij «Focus»
Fotografische Literatuur, Bloemendaal N. H.
Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 43,
Den Haag
Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam

India

Continental Photo Stores
243-45, Hornby Road, Bombay 1

Luxembourg

Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Juneck,
Luxembourg-Gate

Norwegen

Narvesens Kioskkompagni, Stortingsgata 2, Oslo

Oesterreich

Verlag Josef Gottschall, Linke Wienzeile 36, Wien 56

Portugal

Alvaro Gonçalves Pereira, P. Dos Restauradores 13-2º, Lissabon

Schweden

Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm
N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg
Nerlunds Foto AB, Box 95, Stockholm
Wennergren-Williams AB, Box 657, Stockholm

South Africa

Photo Publishing Co. of South Africa, P. O. Box 9612,
Johannesburg, South Africa

Tschechoslowakei

Orbis Zeitungsvertrieb, Stalinova 56, Prag XII

U.S.A.

Dr. Charles Heitz, 16 West 90th Street, New York 24 N. Y.
Raville Foreign Trade Service, 5700 Oxford Street,
Philadelphia 31, Pa.

In den folgenden Ländern kann Camera bei den Postämtern
abonniert und in der betreffenden Landeswährung (also ohne
Einlösung der Devisenbewilligung) bezahlt werden:
Belgien, Dänemark, Finnland, Italien, Luxemburg, Nieder-
lande, Marokko (französische Zone), Norwegen, Portugal,
Schweden, West-Deutschland.

CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

XXIX. JAHRGANG

NR. 10

OKTOBER 1950

INDEX

Umschlag - Couverture - Cover: Photo Maywald, Paris

Maywald, Paris

Anmerkungen zu den Photographien von Urs Lang-Kurz, Deutschland

Observations on the photographs of Urs Lang-Kurz, Germany

Observations sur les photographies de Urs Lang-Kurz, Allemagne

Eduard Steichen, New York

Der Boden unserer Stadt - The floor of our town - Le sol de notre ville

Anfänge der Gebirgsphotographie - Beginnings of the Mountain Photography

Buchbesprechungen - Bibliographie - Book Review

Photo-Ausstellungen

REDAKTION: WALTER LAUBLI

ABONNEMENTS - SUBSCRIPTIONS

SCHWEIZ: jährlich Fr. 16.-, halbjährlich Fr. 8.-, Einzelnummer Fr. 2.-
AUSLAND: jährlich S. Fr. 26.-, halbjährlich S. Fr. 15.-, Einzelnummer S. Fr. 2.50

VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN (SCHWEIZ)

ÉDITEURS: C.-J. BUCHER S.A., LUCERNE (SUISSE)

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE (SWITZERLAND)

Man wird diesen Photos die Bewunderung nicht versagen können, obwohl sich jedermann fragen wird, warum sie zu packen vermögen, ohne sofort eine Antwort zu wissen.

Auf den ersten Blick weisen ja diese Photos nichts Besonderes auf, keine besonders entwickelte Technik, keine besondere Art der Darstellung. Man kann sich sogar fragen, ob sie nicht zuweilen Fehler besitzen, die man einem Dilettanten ankreiden würde. Sie sind nicht

nern ist es die Lampe. Beim Lesenden ist es die Katze, die beinahe wie eine Sphinx über dem geöffneten Buche thront (und ein richtiges Buch will immer eine Offenbarung sein, während die Sphinx das Ratselhafte allen Daseins verkörpert).

Wenn wir diesen Symbolen unser Augenmerk widmen, dann erkennen wir, worin die Bedeutung von Maywalds Konten liegt: *Er weckt das Magische in den Dingen. Er ist nichts anderes als ein Zauberer.*



immer genügend ausgeleuchtet; Vordergrund und Hintergrund fallen zuweilen zusammen, statt sich – um der Deutlichkeit willen – voneinander abzuheben.

Aber selbst wenn Maywald Fehler vorzuwerfen waren, so könnte doch niemand die ratselvolle «Gegenwärtigkeit» seiner Bilder leugnen. Sie lassen uns nicht unbeteiligt. Sie machen uns zu Zeugen ihres geheimen Lebens. Sie lassen uns weiter fragen und weiter forschen nach dem Geheimnis, das hinter seinen Menschen steckt.

Fast auf jeder Photographie läßt Maywald einen Gegenstand erscheinen, der scheinbar zufällig da ist und doch den Charakter eines Symbols hat. Beim Monch ist es das Kreuz an der Wand. Bei andern Man-

nen die Kamera ersetzt ihm den Zauberstab. Und weil er an das Magische ruht, stellt er den Kontakt zwischen uns und seinen Werken dar auf eine Weise, die weit über den ästhetischen Genuß hinausgeht. Seine Photographie nähert sich damit jenen geheimnisvollen Mächten, die auch in der Musik, in der Malerei und Dichtung wirksam sind, überhaupt in jeder Kunst. Mit welchen Mitteln er diese Wirkung hervorruft – mit welcher Dosierung des Lichtes er den Übergang irrationaler bewirkt –, das zu verfolgen ist nicht schwer. Daß es ihm beinahe bei jedem Bild so einprägsam gelingt, daß ihm das Magische auf Schritt und Tritt begegnet, das ist das Seltene und Kostbare seiner Art.

Fritz Flueter.



Maywald

Paris

There is no denying the wonder of these photographs although you will ask yourself, without being able to find the answer right away, why it is that they affect you so much.

At first sight these photographs show signs of nothing special, no particularly developed technique, no special style of presentation. One may even wonder whether they do not occasionally possess mistakes which might be attributed to a dilettante. They are not always sufficiently lighted; foreground and background sometimes merge into one another instead of — for the sake of clearness — standing out in contrast to each other.

But even if it were possible to reproach Maywald with faults, nobody can deny the enigmatical "actuality" of his pictures. They do not leave us indifferent. They make us witnesses of their inner life. They make us enquire further, and seek beyond for the secret that lies behind his people.

In almost every picture Maywald places some object that looks as though it is there quite by chance and yet possesses the character of a symbol. In the picture of the monk it is the cross on the wall. In another it is the lamp. In the photograph of a man reading, it is the cat which arches almost sphinx-like over the open book (and a good book will always be a revelation, while the sphinx embodies the mystery of all existence).

If we study these symbols closely, then we understand the secret of Maywald's skill: *he weakens the magic in things*. He is nothing less than a magician and his camera serves him as a wand. And while in his pictures he touches on what is magical in the world, he establishes the contact between his works and us in a way which goes far beyond aesthetic enjoyment alone. His photography approaches those secret powers which also exist in music, in painting and poetry and in every other form of art. How he succeeds in this effect, with what calculation of lighting he manages to achieve this transition to the irrational

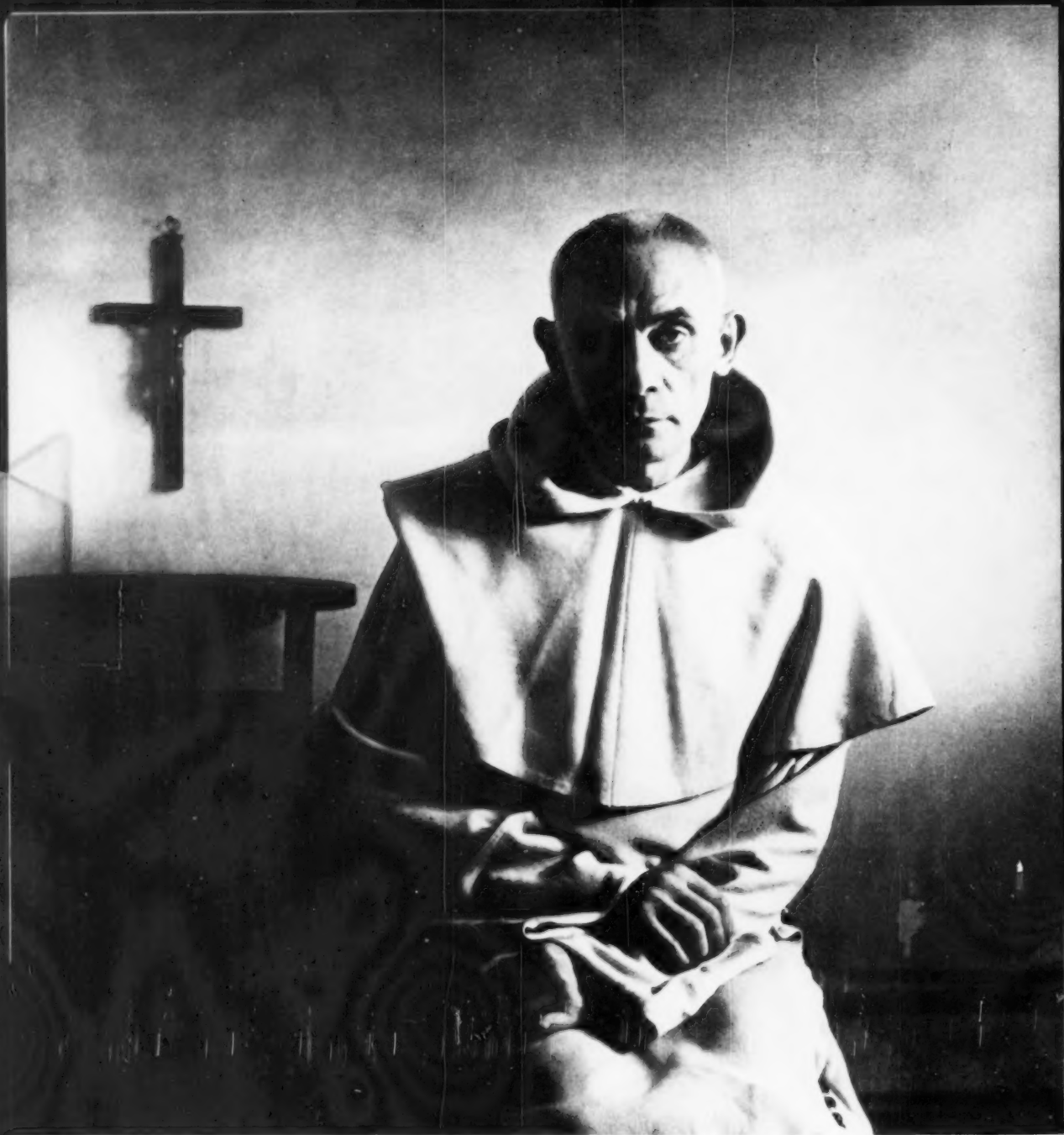
is not hard to discover. That he succeeds so impressively in almost every picture, that magic comes to him at his every call, that is what is so rare and priceless in his art.

On ne peut pas s'empêcher d'admirer ces photos, quoiqu'à tous ceux qui se demanderont pourquoi elles réussissent à nous émouvoir, la réponse ne soit pas donnée immédiatement.

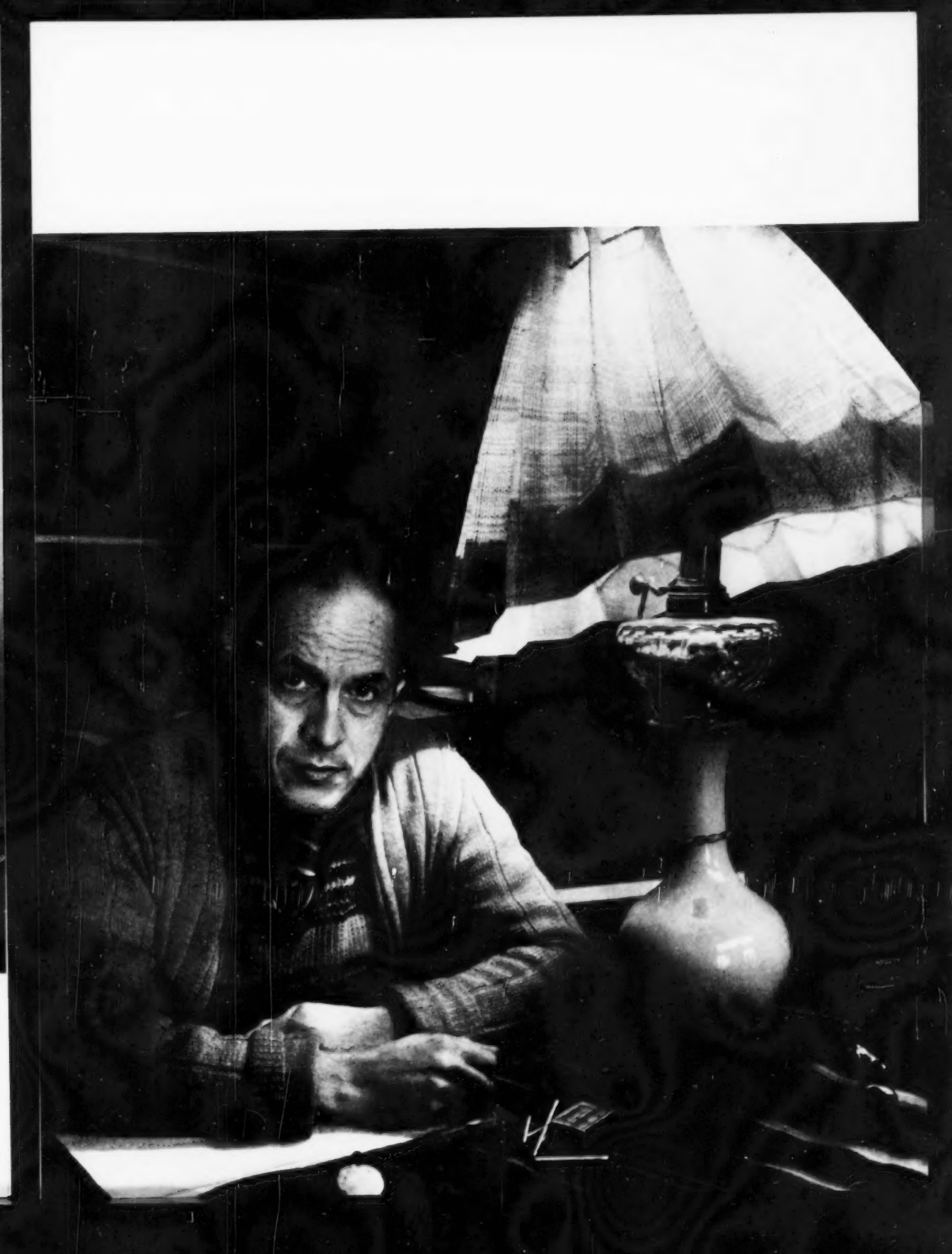
A première vue, ces photos n'ont pourtant rien de spécial, rien de recherché dans la technique, rien d'extraordinaire dans la présentation. On peut même se demander, si elles ne contiennent pas quelquefois des erreurs que l'on reprocherait à un dilettante. L'éclairage n'est pas toujours suffisant; premier plan et arrière-plan se confondent quelquefois au lieu — pour des raisons de clarté — de ressortir l'un contre l'autre. Mais même s'il y avait quelque chose à reprendre chez Maywald, personne pourtant ne pourrait nier la mystérieuse « présence » de ses images. Elles ne nous laissent pas indifférents. Elles nous rendent témoins de leur vie profonde. Elle nous obligent à nous poser des questions, à serrer de plus en plus près le secret qui se cache derrière ses personnages. Sur presque chaque image, Maywald fait paraître un objet, qui semble n'être là que par hasard et qui, pourtant, revêt le caractère d'un symbole. Chez le religieux, c'est la croix au mur. Chez d'autres, c'est la lampe. Auprès du lecteur, c'est le chat qui trône sur le livre ouvert presque à la manière d'un sphinx (et un bon livre sera toujours le signe d'une révélation, tandis que le sphinx incarne tout le mystère de l'existence).

Lorsque nous regardons attentivement ces symboles, nous découvrons alors en quoi réside le pouvoir de Maywald: *il éveille le contenu magique des choses*. Il n'est rien d'autre qu'un magicien et l'appareil lui sert de baguette. Et parce qu'il émeut la magie des choses, il établit le contact entre nous et ses œuvres d'une façon qui dépasse de loin le plaisir esthétique. Ainsi sa photographie s'approche de ces puissances secrètes qui agissent aussi dans la musique, dans la peinture et dans la poésie et, somme toute, dans tous les arts. Par quels moyens il obtient cet effet, par quel dosage de lumière il réussit à passer dans l'irrationnel — voilà qui n'est pas difficile à rechercher. Que cela lui réussisse dans presque chaque image d'une façon si frappante, qu'à chaque pas il rencontre la magie, voilà ce qu'il y a de rare et de précieux dans sa manière.

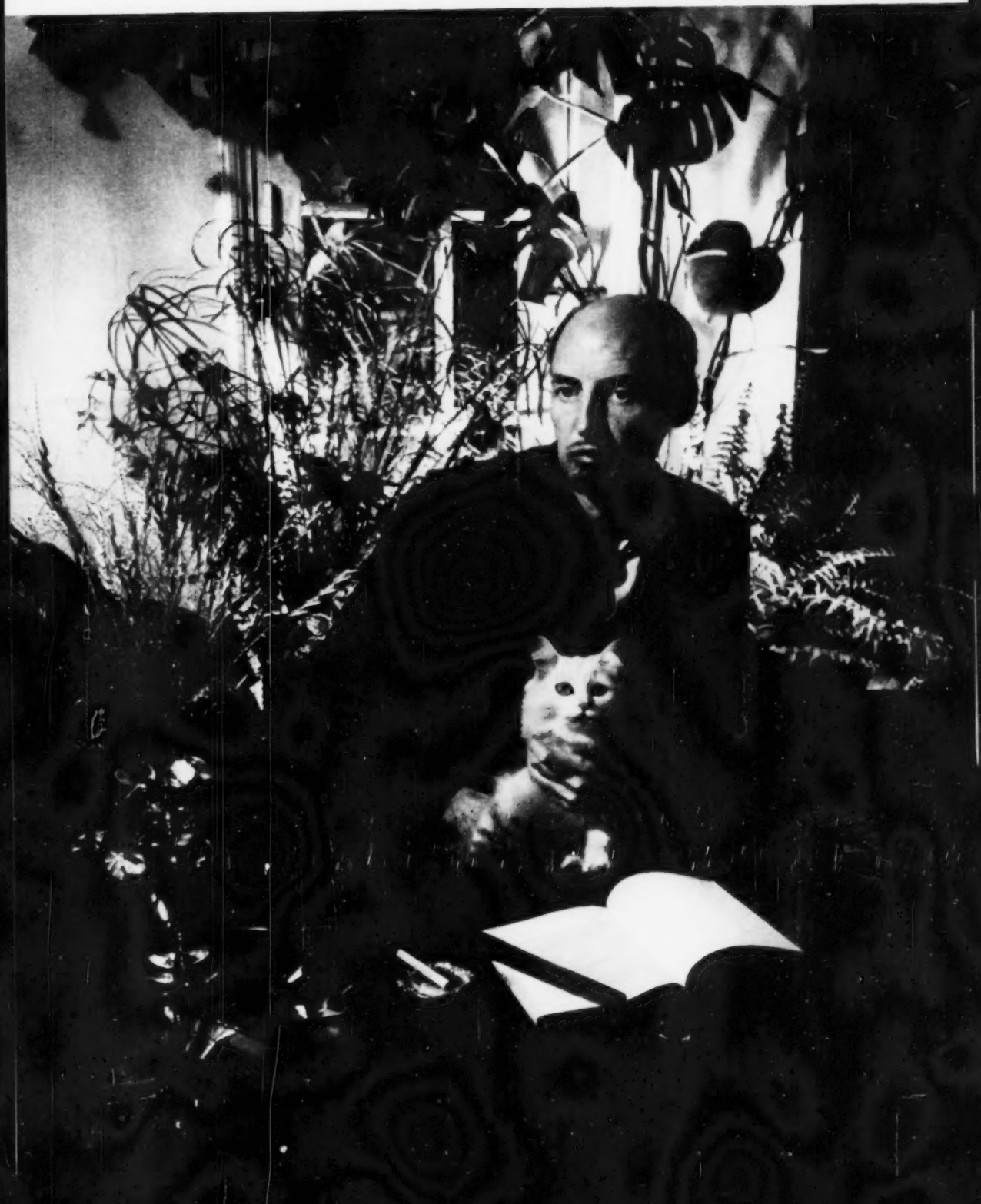




Photos M a y w a l d















ANMERKUNGEN

zu den Photographien von Urs Lang-Kurz, Deutschland

Die leidenschaftliche Diskussion darüber, wie weit die Photographie über die reine Berichterstattung des Gegebenen in die Bereiche bewußt gekönter Formung und Gestaltung — also die des künstlerischen Schaffens vorstoßen könne, gelangte vor 25 Jahren auf ihren Höhepunkt, als ihre Adepten sich in zwei Lager spalteten: die gegenstandslosen, auf rein formal-optischen Reizen beruhenden Abstraktionen eines Man Ray oder der Leute um das Weimarer Bauhaus einerseits und die Verflechter der dinglichen Aussage um jeden Preis mit der Uebersetzung des Details und seiner Dramatisierung — andererseits bei der dann etwa der Querschnitt durch eine Zitronenscheibe sich wie der Bericht einer kosmischen Katastrophe darzustellen belebte. Der Kampf ist beendet, die Synthese gefunden. Ihre Möglichkeiten liegen auf der Ebene einer magischen Realität, in welcher die Anerkennung des Gegenständlichen mit seinen Spannungs- und Oberflächenreizen nicht mehr Zwang und Fessel bedeutet, sondern die Durchbrechung der alten assoziativen Bindungen gestattet, und zwar durch den Kunstgriff, durch kontrapunktische Beigabe eines oder mehrerer formaler Elemente das erste, eigentliche Grundmotiv in neue Bezüge zu setzen, zu verwandeln.

Angesichts der Arbeiten von Urs Lang-Kurz mochten wir gegen das Schlagwort des « Surrealismus » den Begriff einer romantischen Ver-

edelung des Gegenständlichen setzen. Nicht um die Atomisierung der Bezüge geht es hier, sondern um eine synoptische Neuordnung.

Beispiel: das Haar der Melusine. Auf dem unveränderten Teilphoto « Akt » gewiß nichts anderes als Haar, wird es in der kontrapunktischen Utermalung durch das bewegte Element des Wassers unmerklich verwandelt: zu Tang und Algen, es scheint seine Struktur zu verändern, indessen nichts weiter geschehen ist, als daß seine Bezüge im Geist des Betrachters verändert worden sind.

Oder: die gefangenen Seelchen. Aus vergleichsweise simplen Elementen aufgebaut: Kinderköpfchen, großläufig fragend in die dunklen Wandungen bauchiger Gefäße kopiert, das Ganze vom erregenden Geflümm fallender Samenschirmchen umgeistert — und es entsteht ein Bild von höchster Dichte der Konzeption bei weitester Ausdeutungsmöglichkeit der anklingenden Bezüge: ein Märchen.

Wenn die Anwendung solcher Mittel, die keineswegs neu sind, nicht zu leerer formalistischer Spielerei entarten soll, wird von dem, der sich ihrer bedient, zweierlei gefordert werden müssen: Delikatesse und leichte Hand. Die Delikatesse in der Wahrung der Distanzen zwischen den zur Wahl stehenden zahllosen Objekten und die leichte Hand, sie organisch neu zu ordnen.

Die Arbeiten von Urs Lang-Kurz beweisen, daß sie beides besitzt.

OBSERVATIONS

on the photographs of Urs Lang-Kurz, Germany

The passionate discussion as to how far photography can go beyond the pure reporting of a given subject into the realm of the conscious forming and creating of a picture — that is to say into the realm of artistic creation — reached its peak 25 years ago when its participants split into two opposing camps: on the one side, the Man Rays and the followers of the Weimar Bauhaus with their non-objective based on purely formal and visual charms, and on the other side the champions of the "objective statement at any price" with the consequent overrating of details and its dramatisation, in which the section of a slice of lemon for example would be represented as if it were a cosmic catastrophe.

The struggle is over, the synthesis has been found. Its possibilities lie on the plane of magic reality, in which the recognition of reality with its inner and surface charms no longer implies compulsion and fetters, but permits the breaking down of all the old ties of association and indeed makes it possible through trickery, through the contrapuntal addition of one or more formal elements, to place the real fundamental subject in a different relation and in the way to transform it.

With regard to the works of Urs Lang-Kurz we should like to put forward the idea of a romantic ennobling of reality, as against the

catchword "surrealism". It is not a question here of the atomising of different aspects but of a synoptic rearrangement.

For example, the hair of Melusine. In the untouched photograph "Nude" the hair, which is certainly nothing other than hair, in the contrapuntal preparation of the canvas is imperceptibly changed, through the animated element of the water, into seaweed; it seems to change its structure while in reality nothing further has happened than that its appearance has been altered in the mind of the beholder. Or "The Captive Souls". Composed of comparatively simple elements — children's faces, wide-eyed, questioning, set in the dark frames of bellied bottles, surrounded by the exciting sparkle of parachuting seeds, and the result is a picture of the greatest density of conception with the widest possible expression of poetic relationship — a fairy tale.

If the use of such means, which are in no way new, is not to degenerate into empty formal trickery, the person who makes use of them must possess two qualities — delicacy and a light touch. Delicacy in the preservation of the distances between the countless objects at his disposal and a light touch to arrange them in an organically new way.

The works of Urs Lang-Kurz prove that she possesses both of these.





OBSERVATIONS

sur les photographies de Urs Lang-Kurz, Allemagne

On a passionnément discuté pour savoir jusqu'à quel point il est permis à la photographie de sortir de la pure reproduction de la réalité et d'entrer dans le domaine de l'invention formelle et de la création dirigée — c'est-à-dire dans celui de la création artistique; cette querelle a atteint, il y a 25 ans, son point culminant, lorsque les adversaires se divisèrent en deux camps opposés: d'un côté Man Ray et les voisins du Bauhaus de Weimar, partisans des abstractions non objectivistes qui reposent sur des charmes purement formels et optiques et, d'autre part, les champions de l'expression objective à tout prix avec la surevaluation du détail et sa dramatisation, dans laquelle par exemple la coupe d'une tranche de citron serait reproduite comme si c'était le reportage d'une catastrophe cosmique. La lutte est terminée, la synthèse est trouvée. Ses possibilités résident sur le plan d'une réalité magique, dans laquelle la reconnais-

sance de la réalité avec ses charmes contenus et ses charmes extérieurs ne signifie plus main-forte et compulsion, mais permet la rupture des anciens liens associatifs, et en définitive par le truquage, par l'addition en contrepoint d'un ou de plusieurs éléments formels de placer le motif fondamental dans de nouveaux rapports, et par là de le transformer.

En ce qui concerne les œuvres d'Urs Lang-Kurz, nous aimerions au slogan de «surréalisme» opposer l'idée d'un embellissement romantique de la réalité. Il ne s'agit pas ici d'une atomisation des relations, mais d'un nouvel arrangement synoptique.

Par exemple: les cheveux de Mélusine. Dans la photo «Nu», rien n'a été transformé; les cheveux, qui ne sont certes rien autre que des cheveux, sont imperceptiblement modifiés par le fond contrapuntique que crée l'élément agité de l'eau et deviennent des algues, des guémons; ils semblent changer de structure, tandis que rien autre n'est arrivé qu'un changement de leur aspect dans l'esprit de l'observateur.

Ou: Les petites âmes emprisonnées. Composée d'éléments relativement simples: des têtes d'enfants, aux yeux grands ouverts, l'air interrogatif, au sein de flacons ventrus, le tout entouré comme par des esprits de l'éclat enroulant des graines tombant en parabolites — et il en résulte une image de la plus haute densité de conception unie à la plus grande possibilité d'expression des rapports poétiques: un conte de fées.

Pour empêcher que l'utilisation de tels moyens, qui ne sont nullement nouveaux, ne dégénère en une tricherie purement formelle, il faut exiger deux choses de celui qui s'en sert: délicatesse et légèreté de la main. Délicatesse dans le respect des distances qui séparent les innombrables objets offerts au choix et légèreté de la main dans leur nouvelle disposition organique.

Les œuvres d'Urs Lang-Kurz démontrent qu'elle possède les deux.



PHOTOS IRS LANGKIERZ





Self-Portrait 1898 · Self-Portrait 1899 · Auto-Portrait 1899. Courtesy: Metropolitan Museum of Art

EDWARD STEICHEN

New York

Edward Steichen wurde mit dem höchsten Orden ausgezeichnet, den Amerika für Künstler zu vergeben hat: der Kunstmedaille des Amerikanischen Instituts der Architekten „für eine lange und hervorragende Karriere auf dem Gebiete der Photographie“.

Steichen wurde 1879 in Luxemburg geboren, kam aber schon in frühester Jugend nach Amerika, wo er sich den bildenden Künsten widmete. Als 18-Jähriger begann er bereits mit der Photographie zu einer Zeit, in der Kameras und Plattenmaterial noch recht primitiv waren. Um die Jahrhundertwende wurden seine Photographien bereits in London und Paris ausgestellt. Maurice Maeterlinck, der große flamische Kunstkritiker, war so sehr von seinen Photos beeindruckt, daß er einen Essay über Photographie schrieb: „Die Photographie widerlegt Menschen und Gegenstände schneller und exakter als ein Stift oder Pinsel.“ Dann stellt er bei der Besprechung von Steichens Bildern fest: „...daß Gedanken und Gefühle das Mysterium dieser anonymen Macht der Lichtbildkunst durchdringen können, sie einordnen und beleben kann und uns Dinge mitzuteilen vermag, die bisher noch niemals im Rahmen des clair-obscur ihren Ausdruck fanden, wie die Elemente der Grazie, der Schönheit und der Wahrheit.“ Somit hatte Steichen sein erstes Ziel erreicht: die Anerkennung der Photographie als Kunst.

Als Maler und Photograph lebte Steichen viele Jahre in Paris und entdeckte dort viele junge Künstler, deren Werke er zum ersten Male nach Amerika brachte. So führte er hier als erster die Werke von Cézanne und Rodin, von Matisse und Braque ein und bereitere so den Boden für die moderne Kunst.

Während des ersten Weltkriegs organisierte er die Photo-Abteilung der amerikanischen Luftwaffe. Erst nach dem Kriege begann Stei-

chens gewaltige Erfolgskarriere. 15 Jahre lang war er der führende Photograph des Condé-Nast-Verlages, dessen Magazine „Vogue“ und „Vanity Fair“ zwischen 1923 und 1938 voll von Steichens Bildern waren: Persönlichkeiten von Film und Bühne, Dichter und Künstler, gekrönte Häupter, die Spitzen der Gesellschaft, alle wurden sie von Steichen porträtiert. Dazu kamen zahllose Modenaufnahmen, Werbephotos und Theaterbilder. Seine Auffassung der Photographie hat den Magazinen und durch sie der ganzen Welt ein neues Gesicht verliehen. Das Niveau der Zeitschriften wurde durch Steichens Mitarbeit verfeinert und erhöht. Der Glanz des Lebens und der Gesellschaft wurde in einem neuen Lichte gezeigt. 1938 wollte sich Steichen auf seiner Connecticut Farm zur Ruhe setzen und Blumen züchten. Doch bald forderte der zweite Weltkrieg wieder seine Dienste. Er wurde der Kommandant der Marine-Luftwaffe-Photographie. Gleichzeitig veranstaltete er große Propaganda-Ausstellungen im Museum of Modern Art „Road to Victory“ und „Power in the Pacific“. Er wurde zum fachmännischen Berater bei der Herstellung des amerikanischen Flottenfilms „The Fighting Lady“.

Seit drei Jahren ist Steichen Direktor der photographischen Abteilung des Museum of Modern Art. Hier zeigt er große Ausstellungen, die sowohl einen historischen Überblick über die Entwicklung der Photographie geben als auch neue, unbekannte Photographen dem Publikum vorstellen und die neuen Ziele und Richtungen und neue Techniken in Schwarz-Weiß und in Farbphotographie aufzeigen. Steichen ist nicht nur ein Vorkämpfer auf dem Gebiete der Photographie, er ist auch ein großer Künstler und ein eminenter Erzieher, dessen Einfluß in der ganzen Welt tiefe Spuren hinterläßt.

Dr. Fritz Neugass

Edward Steichen has been distinguished with the highest order that America has to bestow on any artist: the Art Medal of the American Institute of Architects, for "a long and out-standing career in the field of photography".

Steichen was born in Luxembourg in 1879, but while still very young came to America where he went in for the plastic arts. At the age of 18 he took up photography, at a time when cameras and plates were still at a very primitive stage. At the turn of the century his photographs were already being exhibited in London and Paris. Maurice Maeterlinck, the great Flemish art critic, was so greatly impressed by his photographs that he wrote an essay on photography. "Photography reproduces human beings and objects more quickly and more accurately than pencil or brush". Concerning Steichen's pictures he wrote that: "Thoughts and feelings can penetrate the mystery of this anonymous power of photography, arrange it and make it live, and are able to impart to us things which hitherto never found expression within the framework of the chiaroscuro as for example the elements of grace, beauty and truth". In this way Steichen had attained his first aim: the recognition of photography as an art.

As painter and photographer Steichen lived many years in Paris where he discovered many young artists whose work he brought to America for the first time. He was the first to introduce the works of Cézanne and Rodin, of Matisse and Brancusi and thus paved the way for modern art.

During the first World War he organised the Photographic Department of the American Air Force. It was only after the war that Steichen's successful career really began. For fifteen years he was the

leading photographer for Condé-Nast's publications, whose magazines "Vogue" and "Vanity Fair" were full of Steichen's pictures between the years 1923 and 1938: personalities of the stage and screen, poets and artists, crowned heads, the cream of society, all were portrayed by Steichen. In addition there were countless fashion photographs, publicity photographs and photographs for theatres. His interpretations of photography lent a new face to magazines and through them to the whole world. The standard of periodicals was raised and improved through Steichen's collaboration. The splendour of life and society was shown in a new light.

In 1938 Steichen wanted to retire to the peace and quiet of his Connecticut farm and raise flowers. But it was not long before his services were claimed again by the second World War. He was put in charge of the Photographic Department of the Naval Air Force. At the same time he organised great propaganda exhibitions in the Museum of Modern Art, including "Road to Victory" and "Power in the Pacific". He became technical adviser during the production of the American Navy film "The Fighting Lady".

For three years now Steichen has been director of the Photographic Department of the Museum of Modern Art in New York. Here he organises great exhibitions which not only give an historical review of the development of photography, but present young and unknown photographers to the public and display the new aims and trends, and the latest techniques in both black and white and colour photography.

Steichen is not only a pioneer in the field of photography, he is also a great artist and an eminent master whose influence has been felt all over the world.

Edward Steichen a reçu la plus haute distinction que l'Amérique puisse conférer à un artiste: la médaille de l'art de l'Institut américain des architectes « pour une carrière prolongée et éminente dans le domaine de la photographie ».

Steichen est né à Luxembourg en 1879, mais il vint très jeune encore en Amérique où il se voua aux arts plastiques. A dix-huit ans déjà, il débuta dans la photographie, à une période où les appareils et les plaques étaient encore très primitifs. Déjà vers dix-neuf cents, ses photos furent exposées à Londres et à Paris. Maurice Maeterlinck, le grand critique flamand, fut tellement frappé par ses photos qu'il écrivit un essai sur la photographie. « La photo représente les hommes et les objets plus vite et plus exactement que n'importe quel crayon ou pinceau ». Puis, à propos des photos de Steichen, il affirme que, « en dépit du mystère que demeure pour nous cette puissance anonyme qu'est la photographie, pensée et sensibilité peuvent y trouver leur expression; elle est capable d'arranger, d'animer et de nous communiquer des choses qui jusqu'ici n'avaient jamais été traduites dans le cadre du clair-obscur, tels les éléments de la grâce, de la beauté et de la vérité. Ainsi Steichen avait atteint son premier but: la photographie prenait rang parmi les arts. Comme peintre et photographe, Steichen a vécu plusieurs années à Paris; il y a découvert un grand nombre de jeunes artistes dont il fut le premier à apporter les œuvres en Amérique. C'est lui qui y introduisit par exemple les œuvres de Cézanne et de Rodin, de Matisse et de Brancusi et ouvrait ainsi le chemin à l'art moderne.

Pendant la première guerre mondiale, il a organisé le département photographique de l'armée de l'air américaine. Ce n'est qu'après la guerre qu'a vraiment commencé la prodigieuse carrière de Steichen. Pendant 15 ans, il fut le photographe en chef des Editions Condé-

Nast, dont les revues « Vogue » et « Vanity Fair » furent remplies de photos de Steichen entre 1923 et 1938: des personnalités de la scène et de l'écran, des poètes et des artistes, des têtes couronnées, les sommets de la société, tous ils firent leur portrait par Steichen. Il faut y ajouter les innombrables photos de mode, les photos publicitaires et les photos de théâtre. Sa conception de la photographie a donné aux revues et par elles au monde entier un nouveau visage. Grâce à la collaboration de Steichen, les publications périodiques s'affinèrent et se relevèrent, l'éclat de la vie et du monde apparut sous un jour nouveau.

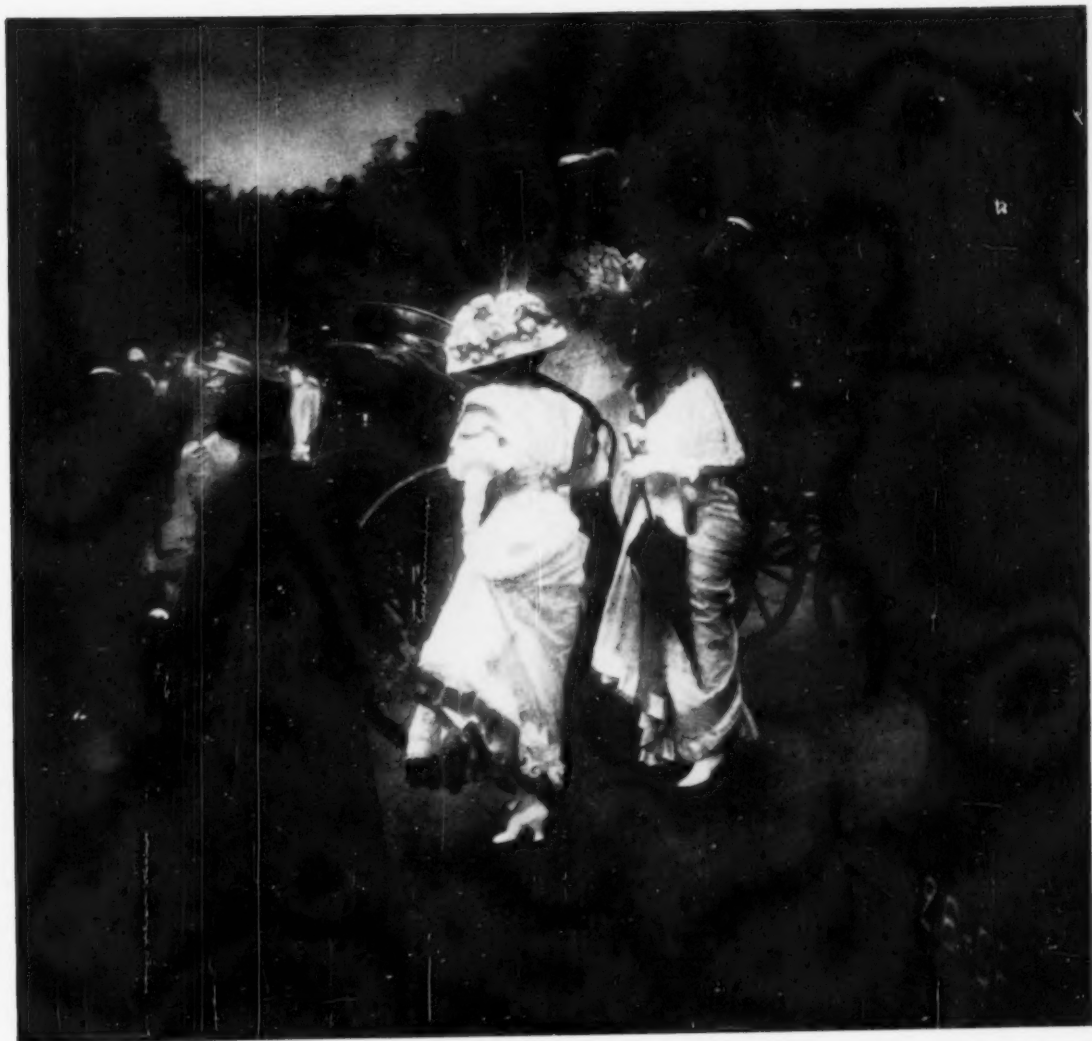
En 1938, Steichen voulut prendre du repos dans sa ferme du Connecticut et cultiver des fleurs. Cependant la deuxième guerre mondiale ne tarda pas à refaire appel à ses services. Il devint commandant du département photographique de l'armée de l'air de la marine. En même temps, il organisa de grandes expositions de propagande au Museum of Modern Art: « Road to Victory » et « Power in the Pacific ». Il devint également conseiller technique dans la production du film américain sur la marine « The Fighting Lady ».

Depuis trois ans maintenant, Steichen est directeur de la section photographique du Museum of Modern Art à New-York. Il y organise de grandes expositions qui donnent non seulement un aperçu historique du développement de la photographie, mais présentent au public de nouveaux photographes, montrent les nouveaux buts, les nouvelles tendances et les nouvelles techniques dans la photographie en noir et blanc et en couleurs.

Steichen n'est pas seulement un pionnier dans le domaine de la photographie; il est également un grand artiste et un éducateur éminent, dont l'influence laissera des traces profondes dans le monde entier.



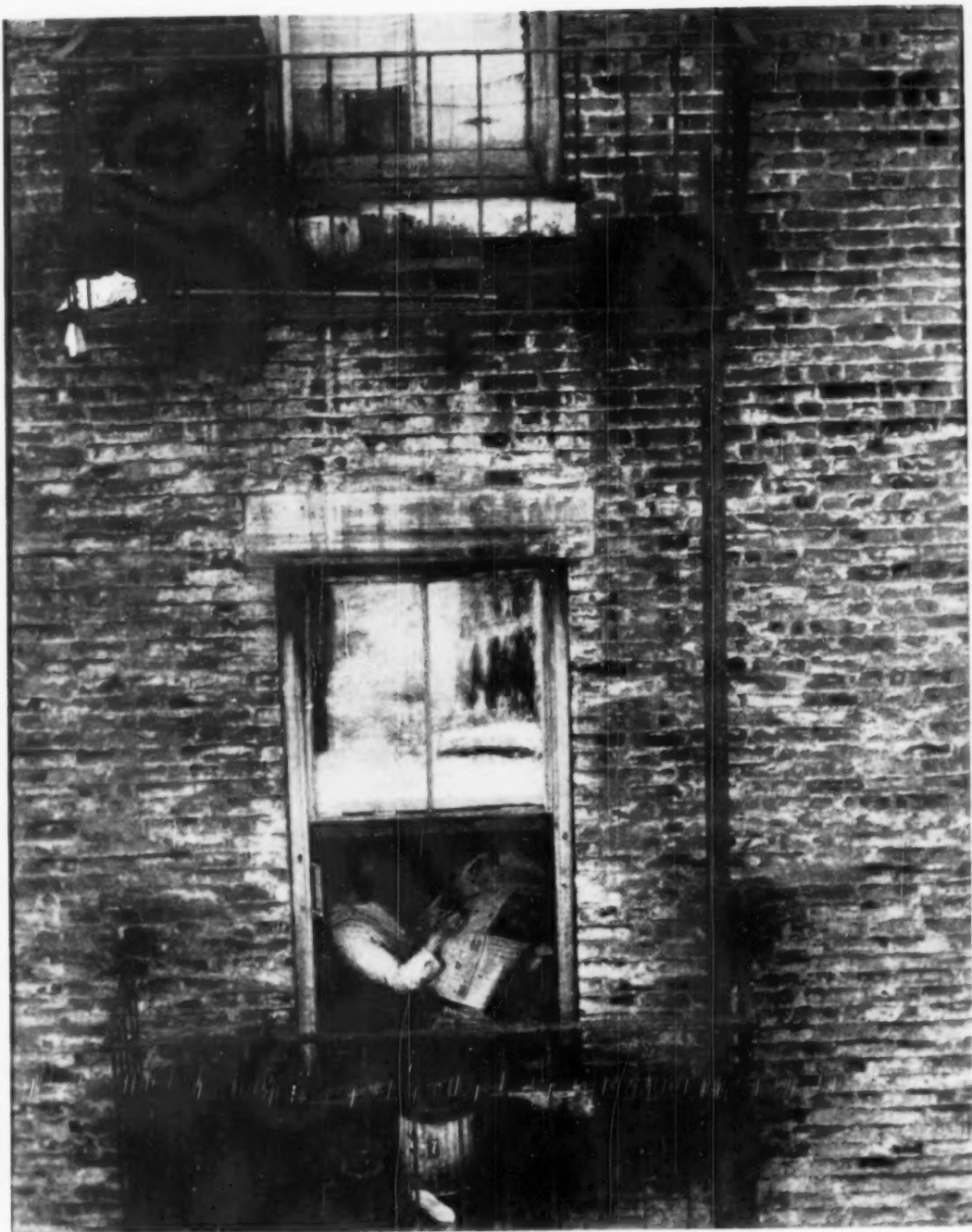
Alfred Stieglitz and Fieffe, 1901. Alfred Stieglitz and daughter, 1901. Alfred Stieglitz et sa fille, 1901. Courtesy Metropolitan Museum of Art.



Pleiderennen in Autueil 1906. Autueil Race Track 1906. Autueil 1906. Courtesy Metropolitan Museum of Modern Art

Bugeleschouwe, New York, 1901. The Flat Iron Building New York, 1901. The Flat Iron
(Het a-repassen) Building New York, 1901. Courtesy Metropolitan Museum of Art





The Dutchman's rooming house, 1921. Backyard seen from my window, 1921. Arrière-cour vue de ma fenêtre, 1921.



Carl Sandberg, 1929

Portrait von Edward Steichen - Portrait of Edward Steichen - Portrait de Edward Steichen





Wer Augen hat zu sehen — bilde

Viele haben Augen und sehen nicht. Sie bringen ihre Tage zu wie ein Geschwatz. Das Bilderbuch, in dem wir leben, ist ihnen ein Wörterverzeichnis, darin sie plappern, die Welt ein Begriff zwischen A und Z, farblos und ohne Form. Ihre Aufnahmen sind Ansichten aus Apparaten, sie ordnen sie nach Monat und Tag, sie glauben, es sei eine Geschichte, aber es ist ein Kalender. Wer Augen hat zu sehen, bilde.

(Anmerkung der Redaktion: Unter obigem Titel beginnen wir heute mit einer Folge, die auf dem Boden des Alltäglichen ein Märchen von der Wirklichkeit erzählt, indem sie nicht die Dinge, sondern den Zwischenraum zwischen den Dingen zeigt).

He who hath eyes to see—let him create

Many have eyes and see not. They spend their days in idle chatter. For them the picture book in which we live is a string of words which they babble, the world in idea between A and Z, colourless and without shape. The photographs they take are views through a camera, they arrange them according to month and day, they believe it is a story but it is only a calendar. He who hath eyes to see—let him create.

(Editor's Note: In this number under the above title we are beginning a new feature which, while based on the commonplace, tells a fairy tale of reality showing not things but the space in between things).



DER BODEN UNSERER STADT

Photos: Miriam Erub, Zürich

Asphalt, Beton, Pflastersteine — Straßen... lange Straßen, die um die Ecken eilen und von hinten immer wieder nachrücken... verwirrend, kreuz und quer, Transschienen darin. Tausendmal, hunderttausendmal überfahren im Tag. Wie von Zwangsneurosen geschüttelt — nach links, nach rechts. Sanftiglich begonnen als Teppich aus wolligem Teer, endend, müd, in der schrundigen Haut eines Elefanten. Von den Brücken durch die Luft getragen, wo der Fluß sich ihrer erwehrt, fallengelassen in den Zorn des Verkehrs, unter die Tauben geworfen, die in ihrer Einfalt darum würfeln wie um eine gefangene Fahne. Von Schnabeln gepickt, von Füßen getreten, von Sonnen und Sternen geziert für den friedlichen Hinterhalt der Höfe, in denen zuweilen eine Stunde steht, ein Löwenzahn sich durchheißt, ein Lichtkronlein die Rückkehr zur Natur predigt

vor dem tauben Ohr der Wände. Das ist der Boden unserer Stadt, unter dem die Erde — aus den Ritzen blinzelnd und lauernd aus den grünen Löchern der Parke — wie ein großes gefangenes Tier daliegt und döst und vielleicht wartet, bis es den Seismographen aus der Achselhöhle ziehen und gähnen und ausbrechen darf und den Baum verschlingen, der beschämt unter die Roste wächst und gedruckte Abendblätter trägt... Das ist der Boden unserer Stadt, der in unendlich zögernder Deklamation sein «Langsam» dichtet, wer weiß für wen, und der trotz maßlosen Mißbrauchs noch Milch trägt und Brot, wer weiß weshalb, und der gerne am Abend, wenn die Schwarze vorbeikommt, wie eine letzte Oelung die schimmernde Feuchte des Himmels empfängt, weil man nie weiß, was wird...



THE FLOOR OF OUR TOWN

Photos: Miriam Erub, Zürich

Streets of asphalt, concrete and paving stones—long streets, hurrying round corners and rushing ever forward—disconcerting streets, running in all directions, with tram-lines on them. Passed over a thousand times, a hundred thousand times a day. Shaken as if by compelling neuroses—to the right, to the left. Softly beginning as a carpet of woolly tar, ending tired in the cracked hide of an elephant. Borne by bridges through the air, over rivers, submerged by the angry roar of the traffic, cast under the pigeons which in their simplicity throw for it as for a captured flag. Pecked at by beaks, trodden underfoot, adorned with stars and suns in the peaceful retreats of courtyards where occasionally a shrub stands or a dandelion bites its way through, a small halo of light preaching the

return to nature to the deaf ears of the wall. That is the floor of our town, under which lies the earth—peeping out of the cracks and lurking in the green expanses of the parks—like a great captive beast slumbering and perhaps waiting until it can pull the seismograph out of its sockets and emerge, and break out and swallow up the tree, which grows ashamed under the skirts and carries evening papers.—That is the floor of our town, which composes its cautioning “slow” in an endless hesitating declamation, who knows for whom, and which in spite of boundless misuse still delivers milk and bread, who knows why, and which when evening comes and darkness falls, welcomes the brilliant dew of the sky like an extreme unction, because one never knows what will happen...



Que celui qui a des yeux pour voir — recrée

Beaucoup ont des yeux et ne voient pas. Ils passent leurs journées comme on bavarde. Le livre d'images où nous vivons n'est pour eux qu'un recueil de mots au milieu desquels ils babillent, le moule n'est qu'une idée située entre A et Z, sans couleur et sans forme. Leurs photos sont des vues d'appareils, ils les arrangent selon le mois et le jour, ils croient que

c'est une histoire, mais c'est un calendrier. Que celui qui a des yeux pour voir, recrée. (Note de la rédaction: Sous le titre ci-dessus nous ouvrirons aujourd'hui une rubrique qui, prenant prétexte de la réalité quotidienne, présentera ce qu'il y a de féérique dans la vérité, montrant non pas les objets eux-mêmes, mais cet espace qui les sépare).

LE SOL DE NOTRE VILLE

Photos: Miriam Frish, Zurich

Asphalte, béton, pavés — rues... longues rues qui se hâtent à tous les coins et se prolongent sans trêve ni répit... déconcertantes en tout sens, avec des voies de tram. On y passe mille fois, cent mille fois par jour. Elles sont comme secouées par d'irrésistibles secousses nerveuses à gauche, à droite. Debutant doucement, telles un tapis de goudron laineux fluissant pleines de fatigue sous l'aspect d'une peau craquelée d'éléphant. Portées en l'air par des ponts, là où le fleuve s'oppose à elles, abandonnées à la fureur de la circulation, offertes aux pigeons, qui dans leur simplicité les jouent entre eux comme un drapeau captif. Pistées par des becs, foulées aux pieds, ornées de soleils et d'étoiles pour les paisibles retraites des cours, où se dresse parfois un arbuste, où un pissenlit se fraie un chemin à coups de dents, où

une petite couronne de lumière préche le retour à la nature devant l'oreille sourde des murs. Voilà le sol de notre ville, sous lequel la terre — luisant par les fentes et faisant le guet dans les trous des parcs — gît comme une grande bête captive, sommeille et peut-être attend la permission de tirer les sismographes de leur abri et de s'ouvrir et d'éclater et d'engloutir l'arbre qui pousse honteux sous les jupes et porte des journaux du soir... Voilà le sol de notre ville, qui dans une déclamation hésitante et sans fin dit « Ralenti » à on ne sait qui, et malgré un abus sans borne porte encore le lait et le pain, ou ne sait pourquoi, et se plaît le soir, quand vient l'obscurité, à recevoir la rosée luisante du ciel comme une extrême onction, parce que l'on ne sait jamais ce qui arrivera...



E. STENGER

Wenn man über die „Anfänge der Gebirgsphotographie“ in der Schweiz berichtet, dann sollte man diejenigen nicht zu nennen übersehen, die tatsächlich die ersten waren und in heute unvorstellbaren Leistungen als Bergsteiger und als Photographen Neuland eroberten. Es war zu einer Zeit, als es noch keine haltbaren Negativschichten gab, als der Lichtbildner unmittelbar vor jeder Aufnahme seine Negativschicht gießen und gleich nach der Aufnahme entwickeln und fertigstellen mußte; das bedeutet, daß er jederzeit am Orte seiner Tätigkeit eine mitgeschleppte Dunkelkammer mit allen Schalen und Lösungen aufstellen mußte. Es war die Zeit seit der Erfindung des „nassen“ Kollodiumverfahrens im Jahre 1852. Man arbeitete damals nur mit ganz großen Plattenformaten. Erst um 1889 kam die „Trockenplatte“ zur Einführung.

Ehe man sich mit Sack und Pack auf die Bergriesen selbst und in die Schnee- und Eisregionen wagte, erstieg man günstig gelegene Aussichtspunkte und stellte photographische Panoramen durch Aneinanderreihen mehrerer Einzelaufnahmen her. Die Lichtbildner *Baldus* und *Martens* waren die ersten, die großzügig um 1854 die photographische Wiedergabe der Hochalpen in Angriff nahmen; es entstanden Bildreihen bis zu 130 cm Länge. *Aimé Civiale* stellte sich 1859 die Aufgabe, innerhalb von 10 Jahren die gesamten Schweizer Hochalpen in geographisch und geologisch auswertbaren Panoramabildern zu erfassen; er schuf 41 solcher Reihenbilder des Berner Oberlandes, des Bernina-, Monte-Rosa- und Mont-Blanc-Gebietes; sein höchstgelegener photographischer Standort war der Piz Languar mit 3266 m. Seine Ergebnisse würdigte die Pariser Akademie der Wissenschaften in hohem Maße. Trotzdem *Civiale* den Umfang seiner photographischen Ausrüstung den schweren Arbeitsbedingungen anzupassen suchte, konnte er das Gesamtgewicht nicht unter 250 kg bringen, zu dessen Beförderung 25 Menschen, bezw. Maultiere benötigt wurden.

Alle diese Unternehmungen stellte der Photograph *August Bisson* weit in den Schatten, als er im Jahre 1861 die Eiswelt des Mont-Blanc bezwang; er hinterließ eine ausführliche Schilderung seines auch bergsteigerisch damals gewagten Unternehmens, der die folgenden Angaben entnommen sind.

„Am 22. Juli 1861 begann *Bisson* mit dem erfahrenen Mont-Blanc-Führer *August Balmat* und 25 Trägern von Chamonix aus bei gutem Wetter den Aufstieg. Schon nach Erreichung der Grands Mulets am Abend, wo man sich den Talbewohnern durch bengalisches Feuer bemerkbar machte, stellte ein schwerer Sturm die Fortsetzung des Unternehmens in Frage. Als man auf den Petits Mulets angelangt war, rief *Balmat* wegen eines schweren Schneesturms zur Rückkehr auf die Grands Mulets. „Die Lawinen begannen von allen Seiten mit schrecklichem Lärm herabzustürzen.“ Einige Träger kehrten ermattet nach Chamonix zurück und schickten Ersatzmänner. Nach deren Entreffen gelang der Aufstieg bis zum Gipfel. „Das Dunkelzelt wurde aufgeschlagen, die chemischen Lösungen bereitgestellt, die Kamera auf das Stativ gebracht, eine Platte präpariert. Um sie zu wässern, mußte an der Dunkelkammerlampe Schnee geschmolzen werden. Nach einer Ruhe von zwei Stunden wurde eine zweite Platte aufgenommen. *Bisson* wollte nicht ohne drei Bilder zurückkehren; es gelang ihm auch, sie zu erhalten; zwei waren gut, eine ziemlich gut. Es ist gewiß kein Kinderspiel, 16.000 Fuß über dem Meerespiegel zu photographieren! Als *Bisson* nach Chamonix zurückkam, fand er das Dorf illuminiert, Feuerwerk wurde abgebrannt, jedermann erschien überfrohen und glücklich, daß das gewagte Unternehmen gelungen war.“

Das war der Beginn der Hochalpenphotographie!

When one makes a report about the „Beginnings of Mountain Photography“ in Switzerland, one should not overlook those who actually were the first and who conquered new territory with accomplishments as mountain climbers and photographers that are inconceivable today. This was at a time when there was no emulsion layer which would keep, when the photographer had to pour his emulsion layer immediately before taking his picture and develop it immediately afterwards. This meant that he had to set up a portable dark-room with trays and solutions at his place of work every time he wanted to take a picture. It was a time of the invention of the „wet“ collodion process in 1852. The photographers of that time worked with very large plate sizes. It was only in 1880 that the „dry-plate“ came into being.

Before one ventured with sack and pack onto the peaks themselves and into the region of snow and ice, one climbed up to a favorably located lookout point and made panoramas by putting single photos side by side. The photographers *Balsus* and *Martens* were the first who, around 1854, boldly undertook the photographic reproduction of the high Alps; they made panoramas up to 130 cm. (1 $\frac{1}{4}$ feet) long. In 1859 *Aimé Civiale* undertook to task of making geographically and geologically interpretable panoramas of the entire Swiss Alps within 10 years. He created 41 such panoramas of the Bernese Oberland, and the Bernina, Monte-Rosa, and Mont-Blanc regions. His highest look-out point was Piz Languard (3266 meters; 10 715 feet). The Paris Academy of Science praised his work highly. Although *Civiale* tried to make the size of his photographic equipment fit the difficult working conditions, he was not able to keep the total weight below 250 kg. (550 pounds) and 25 people and mules were needed to carry it.

All of these undertakings were overshadowed by the work of the photographer *August Bisson* when he conquered the glaciers of Mont Blanc in 1861, which, also from the standpoint of mountain climbing, was a daring undertaking. He left behind a complete description of his venture from which the following facts have been taken.

„*Bisson* began his climb on the 22nd of July 1861 in the company of the experienced Mont Blanc guide *August Balmat* and 25 porters from Chamonix. The weather was good, but shortly after they had arrived at the Grands Mulets in the evening and had signaled the inhabitants of the valley with Bengal light, a heavy storm made the continuance of the endeavor questionable. When they reached the Petits Mulets, *Balmat* advised them to return to the Grands Mulets because of a heavy snow-storm. „The avalanches began to come down from all sides, making a frightful noise.“ Some of the porters turned back to Chamonix exhausted and sent others to replace them. After these had arrived the climb to the peak was successful. „The dark-room tent was put up, the chemical solutions were prepared, the camera was mounted on the tripod and one plate was prepared. In order to rinse it, snow had to be melted on the dark-room light. After a rest of two hours a second plate was exposed. *Bisson* did not want to return without three pictures and he succeeded in getting them; two were good, the other fairly good. It is certainly not child's play to take pictures 16,000 feet above sea level. When *Bisson* came back to Chamonix he found the village illuminated, fireworks were set-off, and everyone seemed extremely joyous and glad that the undertaking has succeeded.“

That was the beginning of high Alpine photography.



Tänzerin im Nachtlokal - Danseuse in a nightclub - Danseuse de boîte de nuit

Berenice Abbott

„Greenwich Village Today and Yesterday“, Text von Henry W. Lanier, New York (Harper), 1949, \$ 5,00.

Greenwich Village, das Künstlerviertel von New York, entspricht seinem Charakter nach der Butte Chaumont oder dem Montparnasse von Paris. Alte Häuser, stille Plätze, Antiquitätendäden, Kunstausstellungen auf der Straße, musizierende Jugend am Brunnenbecken, der Washington Square mit dem Triumpfbogen, der wieder an Paris erinnert, Künstler am Werk in ihren Ateliers, das Nachtleben in den Bars und das Alltagsleben der italienischen Bevölkerung, die neben den Künstlern, Dichtern und Kunsthandwerkern das Gemeindeelement dieses alten Stadtteils bilden, all dies ist wesentlich zum Verständnis des Greenwich Village.

Berenice Abbott

„Greenwich Village Today and Yesterday“, Text by Henry W. Lanier, New York (Harper), 1949, \$ 5,00.

Greenwich Village, the artists' Quarter of New York, has a character similar to that of the Butte Chaumont or Montparnasse in Paris. Old houses, quiet squares, antique shops, art exhibitions in the streets, musical youth gathered round fountains, Washington Square with its triumphal arch, again reminiscent of Paris, artists at work in their studios, the nightlife in the bars and the everyday life of the Italian population, who with the artists, poets and craftsmen form the basis of this old quarter of the town – all this is essential for a complete understanding of Greenwich Village.

Berenice Abbott has captured it all in the 70 beautiful reproductions

Berenice Abbott hat dies in den 70 schönen Tiefdrucktafeln festgehalten. Sie gehört zu der Gruppe von Photographen, die das pulsierende Leben der Großstadt in allen seinen Phasen zu erfassen sucht. In einem ihrer früheren Bücher, *Changing New York*, 1939 schrieb sie selbst darüber: Um das Porträt einer Stadt zu gestalten, genügt es nicht, ein einziges Bild zu machen, da die Stadt in ewigem Wechsel ist. Alles in der Stadt gehört zu ihrer Geschichte – ihre körperliche Struktur von Steinen, Ziegeln, Stahl und Glas, ihr Lebensblut von atmenden Menschen, Straßenzüge, Durchblicke, Panorama, Bilder aus der Vogelschau und der Froschperspektive, Das Schöne und das Schreckliche, die Reichen und die Armen, Tragödie und Komödie, die Silhouetten der Wolkenkratzer und die verfallenen Fassaden der Armenviertel, das Volk bei der Arbeit, das Volk zuhause und das Volk beim Spiel...

Hiermit hat Berenice Abbott ihre eigene Einstellung und die Grundlichkeit, mit der sie an ihre Aufgabe herangeht, umrissen. Sie lebt selbst im Greenwich Village, und die Liebe zu ihm spricht aus jedem der Bilder, mit dem sie den Charakter und die Vielseitigkeit dieser Kleinstadt inmitten der Großstadt festzuhalten weiß. Es ist ein interessantes Buch, das dem Besucher nicht nur ein historisches Dokument bietet, sondern es kann ihm auch als eine Anregung dienen, die Chronik seiner eigenen Heimat mit der Kamera aufzuzeichnen.

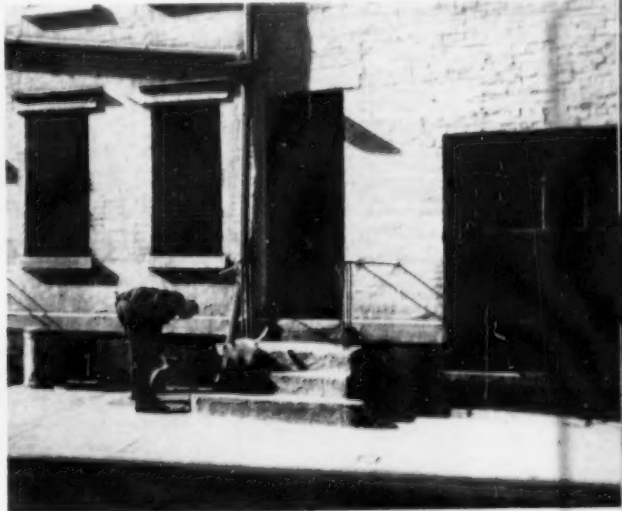
of this book. She belongs to that group of photographers who try to seize the pulsing life of the city in all its phases. In one of her earlier books, *Changing New York*, 1939, she wrote: "To make a portrait of a city is a life work and no one portrait suffices, because the city is always changing. Everything in the city is properly part of its story – its physical body of brick, stone, steel, glass, wood, its lifeblood of living, breathing men and women. Streets, vistas, panoramas, bird's eye views and worm's eye views, the noble and the shameful, high life and low life tragedy, comedy, squalor, wealth, the mighty towers of skyscrapers, the ignoble façades of slums, people at work, people at home, people at play..."

With these words Berenice Abbott has defined her own attitude and shown the thoroughness with which she tackles her task. She herself lives in Greenwich Village and her love for it is evident in all of pictures, in which she has succeeded so well in bringing out the character and many-sidedness of this town within a town. It is an interesting book which offers the reader not only an historical document, but which can also serve as an incentive to record the story of one's own home town.

Dr. Fritz Neugass.



Kunstausstellung am Washington-Square Art Exhibition in Washington Square Exposition de tableaux à Washington-Square



Minetta-Straße Minetta Street Rue Minetta

Berenice Abbott

«Greenwich Village Today and Yesterday», Texte de Henry-W. Laugier, New-York (Harper), 1949, \$ 5,00.

Greenwich Village, le quartier latin de New-York, ressemble par son caractère à la Butte Chaumont ou au Montparnasse de Paris. De vieilles maisons, des places tranquilles, des magasins d'antiquités, des expositions de tableaux sur la rue, de jeunes musiciens au travail près du bassin d'une fontaine, le «Washington Square» avec son arc de triomphe qui, lui aussi, rappelle Paris, des artistes à l'œuvre dans leurs ateliers, la vie nocturne des bars et la vie quotidienne de la population italienne, qui, à côté des artistes, des poètes et des artisans, constituent l'élément de base de ce vieux quartier, tout cela est essentiel à la compréhension de Greenwich Village.

Berenice Abbott a saisi tout cela dans les 70 belles reproductions de son livre. Elle fait partie du groupe de photographes qui se donnent la tâche de saisir la vie palpitante de la grande ville dans tous ses moments. Déjà dans un livre qui parut en 1939, «Changing New-York»,

elle écrit à ce sujet: «Laire le portrait d'une grande ville, c'est l'œuvre de toute une vie, et un portrait seul ne suffit pas parce que la ville change sans cesse. Tout dans une grande ville est un élément de son histoire – son corps physique de briques, de pierre, d'acier, de verre, de bois, et son sang: des hommes et des femmes vivant et respirant. Rues, perspectives, panoramas, vues d'ensemble et vues de détail, ce qu'il y a de noble et de honteux, la vie des riches et la vie des pauvres, tragédie, comédie, misère, richesse, les tours immenses des gratte-ciel, les façades ignobles des bas-fonds, des gens au travail, des gens à la maison, des gens qui jouent...»

Dans ces mots, Berenice Abbott a résumé son propre point de vue et la conscience avec laquelle elle se met au travail. Elle habite elle-même à Greenwich Village et son amour pour ce quartier paraît dans chacune de ses photos, dans lesquelles elle sait si bien saisir le caractère et la diversité de cette petite ville dans une grande ville. C'est un livre intéressant qui non seulement offre au lecteur un document historique, mais peut également l'inciter à noter la chronique de son propre pays avec son appareil.

Wilhelm Knapp, Halle (Saale), legt als ruhiger Verleger der Photoliteratur wieder eine kleine Buchreihe vor: in den „Grundlagen des Tonfilms“ instruiert Dr. P. Hatschek (†) in knapper Weise über das Wesen des Tonfilms und die damit zusammenhängenden technischen Aspekte, die von instruktiven Illustrationen begleitet sind. — In der Reihe der „Bücher des Lichtspielvorführers“ erläutert Fritz Kleff in Nr. 8 „Tonfilmanlagen und ihre Behandlung“, wobei Lichtstromprobleme, Tonausrüstung, Lichttongeräte und deren Aufbau, Verstärkeranlagen, Zusatzgeräte, Bedienung usw. zur Sprache kommen (35 Abbildungen). — Der theoretisch gut fundierte, alte Praktiker Dr. Otto Croy gibt in seiner „Retusche von Heute“ (91 Photo Beispiele) einen guten Lehrgang der Retusche-Techniken, die neben einer eigentlichen Grundsicherung eine Reihe technischer „Kniffe“ der Negativ- und Positiv-Retusche umfaßt; die mitgegebenen Rezepte über Verstärker, Farben, Abschwächer, Bäder, Decklacke sind dem Praktiker besonders willkommen.

Wolf H. Dörings „Photo-Fehler A-Z“ (die wir schon 1935 in der Form der „150 Photo-Fehler“ in der Photurat-Reihe geschätzt haben) umfaßt nun auch Farbaufnahmen und präsentiert sich als handliches Nachschlagebuch für alle möglichen bei Aufnahme, Negativ und Positiv vorkommenden technischen Fehler und ihre Behebung oder Verbesserung (42 Bildbeispiele). Mit einiger Spannung nimmt man Dr. Croy's „Photomontage“ zur Hand, um festzustellen, daß sich dieser „Weg zu den Grenzen der Photographie“ mit einer Vielfalt von technischen Prozeduren befaßt, die Photomontageprobleme erläutert und lösbar macht: vom Simultanportrat, Verlaufsmasken, Spiegelmontage, Hintergrundprojektion, Doppelaufnahmen usw. bis zur Montage mit Edeldruckverfahren und der Anwendung dieser Techniken ist hier so ziemlich alles behandelt, was die technische Seite der Montage betrifft — schade daß der freien künstlerischen Montage als ästhetische Ausdrucksform kaum ein Wort gewidmet ist; die Publikation als technischer Ratgeber ist aber sehr positiv zu werten.

mauevss.

Eindeutigen Gewinn hat jeder an Fred Bond's: „Better Color Movies“. Hier ist ein seriös arbeitender, klar denkender und sich sehr verständlich ausdrückender Fachmann am Werk, der seine Erfahrungen auf dem Gebiet des „farbigen Films“ in knapper, logischer Sprache darlegt und sie mit ausgezeichnet kommentierten Bildbeispielen erhärtet. Nachdem er die „Fundamente besseren farbigen Films“ erläutert hat, führt er den Leser in alle Probleme der Materie ein, die Farbfilme bei Sonnen- und künstlichem Licht, Belichtungsberechnungen, Farbkontinuität, Sonnenuntergänge, Nachtszenen, Theater und Sport, Filters, Lampen, Reflektoren usw. umfaßt. Das Buch ist so angelegt, daß der Willbegierige jeweils parallel zur technisch-theoretischen Erläuterung ein gründlich erklärtes (unmittelbar in die Praxis übertragbares) Bildbeispiel vor sich hat, das ihm zum Gewinn wird. Bond weicht, als alter Praktiker, keinem der sich stellenden Probleme aus, und so ist sein „Besseres Farbfilm“ ein sehr zu empfehlendes, vorzügliches Werk.

mauevss.

We have at hand two publications, written in English, from the very active Camera Craft Publishing Company (San Francisco, California, U.S.A.) which will be of great interest to the amateur as well as to the professional photographer. William Mortensen's *The Model* is a work which contains around 200 photographs and which treats the extensive problems of „model photography“, i. e. chiefly of nude figures, including the technical problems of photography, the aesthetic problems of anatomy and psychological problems. His explanations of anatomic facts, lighting, psychological handling of the model, etc. are certainly explicit. It is only too bad that in his photographs, which are presumably put in as „master examples“, he shows a style which modern European photography hardly accepts any longer.

Everyone can clearly profit by Fred Bond's *Better Color Movies*. Here is an expert who works seriously, thinks clearly, and expresses himself intelligibly. He presents his experiences in the field of „color filming“ in terse, logical language, and supplements it with photographs which are accompanied by excellent commentaries. After he has explained the fundamentals of making better color movies, he produces the reader to all problems in that field, including: making colored movies in sunlight and artificial light, calculation of exposure times, color continuity, sunsets, night scenes, theater and sports, filters, lamps, reflectors, etc. The book is so arranged that, parallel to the technically theoretical explanations, the eager reader always has before him exemplary photographs from which he can profit very much because they are thoroughly explained and are immediately applicable to practice. Bond, as a practical photographer does not avoid any of the problems he comes up against and therefore his „Better Color Movies“ is a very excellent work which can be highly recommended.

Von der sehr ruhigen „Camera Craft Publishing Co.“ (San Francisco, Californien, U.S.A.) liegen zwei (englisch geschriebene) Publikationen vor, die dem Amateur wie dem Berufsphotographen Interesse abzuverlangen vermögen. William Mortensen's „The Model“ ist eine mit rund 200 Photoillustrationen ausgestattete Arbeit, die sich mit den umfangreichen phototechnischen, anatomisch-ästhetischen und psychologischen Problemen der „model photography“, das heißt vornehmlich der Aktphotographie befaßt. Seine Erläuterungen über anatomische Gegebenheiten, Beleuchtung, psychologische Behandlung des Modells usw. sind sicher aufschlußreich; es ist nur schade, daß er dann in seinen Bildkompositionen, die offenbar als „Meisterbeispiele“ mitgegeben sind, einen Stil pflegt, den die europäische Photographie kaum mehr akzeptiert.

« Camera »-Photowettbewerb Concours de photo « Camera » «Camera» Photo-Competition

Der Einsendetermin des « Camera »-Photowettbewerbs ist bis Ende November verlängert

Le délai pour l'envoi de travaux du concours de photo « Camera » est prolongé jusqu'à fin novembre

The sending in of photos for the «Camera» Photo-Competition is prolonged until the end of November



JE

War das eine Prozedur! — Für den Photographen ebenso wie für seine Opfer, als das Photographieren — von DAGUERRE 1838 erfunden — noch in den ersten Anfängen steckte. Ein Jahrhundert ist darüber vergangen, eine Epoche, die uns auf allen Schaffensgebieten größte technische Errungenschaften bescherte und auch die Geräte der Lichtbildkunst zu hoher Vollendung gebracht hat.

Beim Photographieren wird ein „Familienbild“ gestellt (um 1880)

Leica

die Kamera
unserer Zeit



6

ERNST LEITZ, OPTISCHE WERKE, WETZLAR

PHOTO-AUSSTELLUNGEN

P. S. A. 1950 INTERNATIONAL EXHIBITION OF PHOTOGRAPHY OF THE COLOR MOTION PICTURE, NATURE AND PICTORIAL DIVISIONS

The Baltimore Museum of Art
October 18th - November 1st, 1950
Closing day for entries: September 16th
Address: Ernest C. North, Exhibition Chairman
6209 Frederick Rd. Baltimore 28, Maryland, U. S. A.

THE LONDON SALON OF PHOTOGRAPHY

To be held at the Galleries of the Royal Society of Painters in Water Colours
September 16th - October 14th, 1950
Last day for receiving pictures at the Gallery: August 30th, 1950.
Address: The Hon. Secretary, The London Salon of Photography, 26-27, Conduit Street, New Bond Street, London W. 1

1950 CHICAGO INTERNATIONAL EXHIBITION OF PHOTOGRAPHY MUSEUM OF SCIENCE AND INDUSTRY

October 28th - November 26th, 1950
Closing Date: October 7th, 1950
Address: Chicago International Exhibition of Photography, c/o Chicago Camera Club
137 N. Wabash Ave., Chicago 2, Ill., U. S. A.

XXXVIII^e SALON INTERNATIONAL D'ART PHOTOGRAPHIQUE DE PARIS

Du 11 octobre au 2 novembre 1950.
Dernier délai: 1^{er} septembre 1950
Adresse: M. le Secrétaire de la Société française de Photographie
51, rue de Cléry
Paris 9^e - France

LUCKNOW INTERN. SALON OF PHOTOGRAPHY

Section A for Pictorial prints in monochrome
Section B for Colour prints and slides
Entry Fee: Rs. 4/- or 5 shillings of 1 dollar in each section
Closing date: 15th December 1950.
Address: The Hon. Salon Secretary, U. P. Amateur Photographic Association, 10, Cantonment Road, Lucknow, India.

XXV^e FOTOSALON VAN FOTOCUB VOORUITGANG

1st - 15th October 1950
Last day for receiving prints: 1st September 1950
Address: Jan Vermeulen, De Pintelaan, 102, Ghent, Belgium

INTERNATIONAL EXHIBITION OF PHOTOGRAPHY WINDLESHAM CAMERA CLUB

At Camberly, Surrey
15th to 29th October 1950
Closing date: 32nd September 1950
Address: Hon. Secretary Windlesham Camera Club
Hallgrove, Bagshot, Surrey, England

INTERNATIONAL EXHIBITION OF PHOTOGRAPHY LINCOLN CAMERA CLUB THE LINCOLN SALON

December 9th, 1950, to January 6th, 1951
Closing Date for Entries, November 11th, 1950
Address: The Exhibition Committee, 2 Mint Street, Lincoln, England

TAUSCH

Ich suche eine gute

Markenkamera

(Leica, Rollei, etc.) in nur 1x

Zustand und möchte an Zahlung geben: Briefmarkensammlung Schweiz (Kat. über Fr. 800.-), Preis Fr. 600.-, Offerten an Alfred Pfister, Tech.-Str. 15, Burgdorf.

typon-Filme

typon-Film-Papiere

typon-Photo-Papiere

TYPON-BURGDORF

Aktiengesellschaft für Photographische Industrie

Telephon (034) 2 13 24

U.S. CAMERA ANNUAL 1951

Das neue U. S. CAMERA-Jahrbuch 1951 enthält wiederum photographische Meisterwerke berühmter Namen aus Fachkreisen Amerikas und des Auslandes. Ueber 200 Seiten aus- gesucht schöner Bilder, über 200 der neuesten Farbphoto- graphien. Packende, große Bilder aus allen Teilen der Welt. Format: 24 x 36 cm. Preis: sFr. 32.-/\$ 7.50 fr.fr. 3300.-

RAYELLE FOREIGN TRADE SERVICE

5700 Oxford Street, Philadelphia 31, PA., U. S. A.

Bestellungen aus Europa nimmt entgegen:

MARC LECLÈRE, 22, rue de Nancy, Chavigny (France)
Prospekte gratis!

Nur eine einwandfrei funktionierende Kamera gibt Gewähr für gute Aufnahmen.

Auf Grund guter Kenntnisse und Erfahrung besorge ich Ihnen sämtliche Reparaturen an Kameras und alle Spezialanfertigungen und Sonderzu- behöre.

W. Härdi, Uerkheim Aarg. Suisse

Werkstätte für Photomechanik Telephon (064) 5 13 45

ZU VERKAUFEN

Belichtungsmesser

Norwood-Director mit Etui, neu- wertig, Fr. 130.-
Peter Geyer, Mühlebachstr. 68, Dietikon (Zch.)

Zu verkaufen

Ikollex II

gebraucht, jedoch wie neu, mit Zeiß Tessar 3.5, Sonnenblende, Gelbscheibe, Proxare, Bereit- schaftstasche, Fr. 370.-, Ger- trude Fehr, Territet, Riant-Châ- teau.

Varigam

etwas ganz Neues in der Sparte der

Vergrößerungspapiere

Keine verschiedenen Härtegrade mehr.

Mit **VARIGAM** verändern Sie die Gradation durch Verschalten von Filtern beliebig.

Nur noch eine Schachtel Papier und dennoch alle Gradationen, deshalb das Papier auch für den Photoamateur.

General-Vertretung für die Schweiz der
E. I. du Pont de Nemours & Co.

Omag

OPTIK UND MECHANIK AG.

Neuchâtel-Baselland

Die Qualitäts-Marke



For Quality

Synonyme de qualité

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all branches of photography.

Membership open to all interested in photography, whatever their nationality.

A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S. (Fellow) are established qualifications throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers: gratis to all members.

Information from:

**THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE
LONDON S. W. 7, England**



Eine gelungene Kombination

von kleiner Kamera und großem Bild!

Die PERKEO I mit dem beliebten 6 x 6 Format ist durch ihre geringen Abmessungen, das ebenso geringe Gewicht und den glatten, eleganten Kamerakörper eine ausgesprochene Taschen-Kamera.

PERKEO I

mit Vorkar 1:4,5 75 mm-Objektiv vergütet, Pronto-Verschluss mit Selbstauslöser 1/250 - 1/4000 Sek., synchronisiert für Blitzlicht. Fr. 125,-

Voigtländer PERKEO I

In jedem guten Photogeschäft



BROWN

Hochmodern, das weiß ein jeder
War zum Schreiben einst die Feder

aber heute kennen wir ganz andere
Errungenschaften:

Blitzlichtgeräte Original Rebikoff
Farbtemperaturmesser Original Rebikoff
Kennen Sie unser Delfinerverfahren?
Verlangen Sie Prospekt oder Vertreterbesuch



Basel
Petersgraben 61
Tel. (061) 41555

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für
Haus, Wohnung und Garten

Vornehm illustriert und vorzüglich redigiert,
bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung
und Belehrung, Freude und Unterhaltung
Jahrgang Fr. 22.— / Einzelheft Fr. 2.20

Aus dem Inhalt des September-Heftes 1950

Gibt es einen modernen Landhausstil?
Das Photoalbum — Erfolg — Dou-
ceur du jardin — Was wird in unserem
Vorfrühlingsgarten blühen? — Vom
Heimkommandieren — Der gute Buch-
händler — Was ist Bibliophilie? — Sie
heiraten trotzdem! — Von der Vergan-
genheit der Zeit — Was Frauen interes-
siert — Was Frauen wissen möchten
— Bau- und Wohnberatung.

Probehefte
gratis

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim

Verlag „Das ideale Heim“, Winterthur

Konradstraße 13, Tel. (052) 2 27 31

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt



AUTOMAG

Vergrößerungs-
Apparat
für Negative von
24.36 bis 6.6

Preis Fr. 480.—

Vollautomatisch, präzise gebaut und zweckmäßig

Omag

OPTIK UND MECHANIK AG.
Neuallschwil Baselland